

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
DAILĖS KATEDRA

INDRĖ SKRIPKAUSKAITĖ

Dailės magistrantūros (specializacija – grafika) magistrantė

„Aš“ postmodernios visuomenės refleksija

“I” the reflection of postmodern society

Magistro darbas

Vadovas:
Prof. V. Janulis
Recenzentas:
Doc. V. Dambrauskas

ŠIAULIAI, 2011

SANTRAUKA

Postmodernizmo įtaka šiuolaikinei dailei lemia tai, kad meno kūrinuose nyksta ribos tarp žanrų ir meno šakų, menas suartėja su socialine aplinka. Kaip visuomenėje, taip ir mene: tampa neaišku, kas yra vertybė, kas norma. Visuomenės vaizdavimas – tai neišsemiamas šaltinis kūrybiniam žaidimui, didelė erdvė improvizacijai. Pateikti tokį visuomenės modelį, kuris atitiktų kiekvieno „Aš“ lūkesčius, kažin ar yra įmanoma. Todėl stengiamasi, kad kolekcija įgautų rekonstrukcijos prasmę. Galutinis rezultatas – kiekvienas žiūrovas, interpretuodamas darbų kolekciją, gali susikurti savo visuomenės modelį.

Atsižvelgiant į tai, kad darbų kolekcija „Aš“ postmodernios visuomenės refleksija“ glaudžiai siejasi su poparto ir konceptualiojo meno stiliais, teorinėje darbo dalyje koncentruotai aptariami pagrindiniai šių stilių bruožai. Kalbama apie postmodernią kultūrą, jos ir kaligrafijos santykį. Aptariant konceptualųjį meną, yra pabrėžiama, kad kūriniai reikalauja paaiškinimo ir kiekvieno žmogaus, kaip individualios asmenybės, supratimo bei interpretavimo. Analizuojant popartą yra akcentuojamas stilizuotas dekoratyvumas, dinamika, spalvos, kasdienio gyvenimo akimirkos. Daugiausiai dėmesio teorinėje dalyje skiriama postmoderniajai kultūrai aptarti, kadangi kūrinių kolekcija siekiama atspindėti postmoderniosios kultūros įtakotą visuomenę, esmingiausius jos bruožus.

Praktinėje darbo dalyje aptariamas kolekcijos atsiradimo kontekstas, jos atlikimo technika, taip pat pristatoma kūrybinių darbų analizė. Vaizduojant visuomenę kaip modelį, kuri susideda iš atskirų dalių, stengiamasi išryškinti esmines postmodernizmo idėjas ir sykiu perteikti autorinę pasaulėjautą. Darbų kolekcija „„Aš“ postmodernios visuomenės refleksija“ pasižymi konceptuali turiniu, kuris yra gausus popmeniui būdingos stilistikos, kaligrafijos elementų. Tai kuria sustabdytų gyvenimo akimirkų įspūdį. Kolekcijos darbai išsiskiria savo idėja, kompoziciniais sprendimais, vienijančia stilistika ir suteikiama laisve interpretavimui.

Grafikos technikomis, kuriomis atlikti kolekcijos darbai (monotipija, kalkografija, šilkografija), yra mėginama perteikti postmodernios visuomenės daugiasluoksniškumą. Kolekcija aktuali ne tik estetinė prasme, bet ir kaip novatoriškas pavyzdys.

SUMMARY

The nowadays art is influenced by postmodernism according to this factor that symbolical limitation between genres and branches of art is reduced due to this reason, that art acquires considerably more particularities and it is in close connection with social environment. Because of these highly above mentioned particularities there are some misunderstandings what is virtue and what is norm. The representation of our modern society is the completely bottomless source of creative games and unlimited space for free improvisation. Moreover, it is hardly possible the model of the society to be presented in order the expectations of each "I" to be fully satisfied. It is significant to be taken into consideration the factor, that a great majority of efforts are put in order the collection of the works would be given the particularities of reconstruction. Therefore, the final result of these creative activities is that each watcher is capable of creating his or her model of society while interpreting the collection of the works.

Subsequently, the main particularities of these styles are described informatively in the theoretical part of the work by the reason of this fact that the collection of these works "“I” the reflection of postmodern society” is closely connected with these styles of pop art and conceptual art. The particularities of postmodern culture are presented and also their differences and similarities with graphics are described. While presenting conceptual art it is emphasized, that the works require the appropriate explanation and the comprehension and the interpretation of each person as on individual personality. On this principle of the analyses the stylized decorativeness, dynamics, the variety of colours and the moment of daily life are distinguished. Furthermore, a great majority is given, so that postmodern culture would be presented suitably, as consequence of this fact, the purpose of this collection of the works in order the essential particularities of the society who is influenced by postmodern culture to be presented in the most suitable way.

The contest of the developing of the collection is presented at the practical part also the techniques and the analyses of the creative works are presented. When our modern society is presented like a model which contains separated parts, in this case it is definitely important the essential ideas of postmodernism to be distinguished and at the same time the authorial perception of the world to be presented. The collection of the works "“I” the reflection of postmodern society” is distinguished by its conceptual content, which is rich in the stylistics of pop art and also calligraphically drawn elements, with the meaning of which the impression of stopped amazing moments of life is created. It is vital to be mentioned, that the works of the collection are in the possession of their own ideas, the solutions of the composition and uniting stylistics are presented. It is evident to be noticed, that all these highly above mentioned items give completely unlimited freedom for interpretation.

The view of multi-layered space of the postmodern society is tried to be presented through various graphical techniques such as: monotype, calcography and serigraphy. All these facts lead to the conclusion, that this collection is important not only in its esthetical meaning, but also as an innovative example as well.

TURINYS

SANTRAUKA	2
SUMMARY	3
ĮVADAS.....	6
I. TEORINIAI DAILĖS KŪRINIŲ KOLEKCIJOS PAGRINDAI (KOLEKCIJOS KONCEPCIJA)	9
1.1. Žvilgsnis į postmodernią kultūrą.....	9
1.2. Konceptualusis menas – kaip viena ryškiausių postmoderniojo meno pusių	11
1.3. Vartotojiškos epochos kasdienybės refleksijos mene	12
1.4. Tekstas kaip meninė raiškos priemonė šiuolaikinėje dailėje.....	13
II. DAILĖS KŪRINIŲ KOLEKCIJOS ANALIZĖ.....	15
2.1. Kūrybinio darbo etapai	15
2.2. Bendra kūrybinio darbo analizė	16
2.3. Kolekcijos kūrinių analizė.....	22
IŠVADOS.....	34
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	35
PRIEDAI.....	37
1 Priedas. Teorinės darbo dalies vaizdinė medžiaga	38
2 Priedas. Kūrybinio darbo meninės koncepcijos ir technologinio sprendimo eskizai	39
3 Priedas. Darbų kolekcijos „„Aš“ postmodernios visuomenės refleksija“ eskizai	42

ĮVADAS

Darbe nagrinėjama problema. Šiuolaikinėje dailėje, nykstant riboms tarp meno šakų ir žanrų, menas suartėja su socialine aplinka, panaikindamas takoskyra tarp kasdieniškumo ir šventiškumo, sakralumo ir vulgarumo, tarp kūrėjo ir vartotojo. Kaip visuomenėje taip ir mene darosi neaišku, kas yra vertybė, kas norma, o kas nusikaltimas. Visuomenės vaizdavimas – tai neišsemiamas šaltinis kūrybai, labai didelė erdvė improvizacijai, kūrybiniam žaidimui. Todėl savo kūrybiniame darbe didelį dėmesį skyriau individualaus santykio su visuomene refleksijai bei meninės raiškos ir harmonizavimo priemonėms.

Meno kūriniai gimsta paskatinti tam tikrų išgyvenimų, emocijų, jausmų ar kasdienybės. Visuomenės atvaizdo problematika man svarbi ne tik kaip kultūrinio gyvenimo atspindys, bet ir kaip aktuali kūrybos tema. Formų, spalvų, dėmių ir kitų detalių visuma virsta tam tikra ženklų visuma, kuri gali būti asociatyviai suvokta kaip tradicijų, ekonomikos, vertybių, švietimo, kultūros ženklų visuma – visuomenės išraiška.

Darbo aktualumas. Savo kolekcijos pagrindu pasirinkau vaizdus, kurie visiems gerai pažįstami ir lengvai atpažįstami: pilna žmonių Basanavičiaus gatvė Palangoje, futbolo varžybų momentas, nerūpestingos vaikystės fragmentai ir kt. Jie perteikiami pasitelkus įvairias grafikos technikas, tokias kaip monotipija, kalkografija ir šilkografija. Kuriamas visuomenės modelis, galintis objektyviai išreikšti kiekvieno individualųjį „Aš“.

Pasirinkta kūrybinio darbo forma leidžia plėtoti pagrindinę mintį, sudarant naujas galimas gijas, aprėpiant vis kitas situacijas, jų suvokimą ir vertinimą.

Darbo objektas. 12 darbų kolekcija tema „„Aš“ postmodernios visuomenės refleksija“.

Darbo tikslas. Meninėmis priemonėmis perteikti individualių išgyvenimų santykį tarp subjektyvaus „Aš“ ir objektyvios aplinkos – visuomenės.

Uždaviniai.

1. Išnagrinėti postmoderniai kultūrai būdingus bruožus, formuojančius meninę kūrybą.
2. Apibrėžti individo, kaip sudėtinės visuomenės dalies, dalyvaujančios jos pačios kūrybos procese, reikšmę.
3. Remiantis prototipų analize ir pavyzdžiais konkretizuoti darbo stiliškumą, konstrukcinius, koloristinius sprendimus.
4. Suformuoti meniniu požiūriu vieningą grafikos darbų kolekciją.
5. Išsamiai pagrįsti bendrą kolekcijos idėją ir atskirų jos kūrinių interpretaciją.

Hipotezė. Postmodernios kultūros kontekste, pasitelkiant atpažįstamą jai būdingų ženklų sistemą, meninėmis išraiškos priemonėmis kuriamas individualusis „Aš“ iš esmės reflektuoja ne subjektyvią individo, o objektyvią visuomenės patirtį.

Magistro darbo bazė.

a) Metodologija

Savo darbo koncepciją formuoju postmodernizmui būdinga koliažine maniera. Kaip sau tinkantį pavyzdį pasirinkau žymaus prancūzų filosofo Jean Francois Loytard idėjas, rėmiausi vokiečių filosofo Hans–Georg Gadamer mintimis, lietuvių kultūros kritiko Vytauto Rubavičiaus teorijomis, funkcionalizmo atstovo Herbert Spencer įžvalgomis.

Konceptualioji magistrinio kūrybinio darbo esmė yra tradicinių grafikos meninės raiškos ir harmonizavimo priemonių taikymas reflektuojant tipišką postmodernios visuomenės patirtį, atsiskleidžiančią per individualios patirties prizmę.

Hermeneutika [gr. hermeneutike < hermeneuo – aiškinu, dėstau]: 1. kultūros ir visuomenės tyrimo metodologija; 2. filosofijos kryptis, supratimą traktuojanti kaip esminę žmogaus ir jo socialinės būties ypatybę¹.

Kaligrafija [gr. kalligraphia – dailia rašyti] grafinis rašmenų formavimas plunksna ar teptuku. Šriftas įgyja ne tik informacinę, bet ir estetinę vertę².

Monotipija [gr. monos + tylos – atspaudas]: 1. grafikos technika, artima tapybai. Tapoma aliejiniais arba spaudos dažais ant šlifotos metalo ar stiklo plokštelės. Atspaudas daromas ant drėgno popieriaus ar plonos drobės. Atsirado XVII a. Italijoje. Lietuvoje monotipiją intensyviau imta kurti XX a. II pusėje. Monotipijos technika sukurtam kūriniai būdinga neryškūs piešinio kontūrai, susiliejančios spalvos, subtilūs spalvų niuansai³

Postmodernizmas [post... + modernizmas] šių laikų dailės, literatūros, filosofijos kryptis, kritikuojanti naujų laikų civilizaciją, kuri remiasi nuostata, kad pasaulyje egzistuoja protu grindžiama viena tvarka, nes ši nuostata pasirodė esanti iliuzija; kaip priešpriešą reikalauja atsižadėti tradicinių mąstymo būdų, pasaulėvaizdžio, meno kūrimo principų, siūlo rekonstrukciją, dekompoziciją⁴.

Šilkografija [šilkas + gr. grapho – rašau] serigrafinė, trafaretinė spauda. Grafikos technika. Dažas ant pagrindo atspaudžiamas su rastru; jo tinklelio akutės uždaromos, laisvos lieka tik spausdintinos vietos. Spaudos formos gamybai esama kelių būdų: šabloninis, išplovimo, dengimo, fotomechaninis⁵.

b) Metodika

Magistro darbo teorinėje dalyje naudojama literatūros analizavimo, sintezavimo, interpretavimo metodika. Rašto darbas rinktas Microsoft Word programa.

¹ Tarptautinių žodžių žodynas, 2001. Vilnius „Alma littera“. P. 291.

² Universalus meno žodynas: nuo seniausiųjų laikų iki dabarties, 1998. Kaunas „Šviesa“. P. 216.

³ Dailės žodynas, 1999. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. P. 278 – 279.

⁴ Tarptautinių žodžių žodynas, 2001. Vilnius „Alma littera“. P. 594.

⁵ Universalus meno žodynas: nuo seniausiųjų laikų iki dabarties, 1998. Kaunas „Šviesa“. P. 442.

Kūrybinis darbas atliktas mišria technika. Kūrybiniai grafiniai darbai atlikti šilkografijos, kalkografijos, monotipijos technikomis. Apdorojant vaizdus buvo naudojamos Corel Draw ir Adobe Photoshop kompiuterinės programos.

c) Strategija

1. Temos bei koncepcijos formulavimas.
2. Problemos formulavimas.
3. Darbo tikslo bei uždavinių konkretizavimas.
4. Informacijos rinkimas.
5. Prototipų analizė.
6. Kūrybinis procesas.
7. Teorinės darbo dalies išdėstymas raštu.
8. Kūrybinio darbo ekspozicijos parengimas.
9. Galutinis darbo pristatymas.

I. TEORINIAI DAILĖS KŪRINIŲ KOLEKCIJOS PAGRINDAI (KOLEKCIJOS KONCEPCIJA)

1.1. Žvilgsnis į postmodernią kultūrą

Postmodernizmas – ko gera, vienas iš dažniausiai vartojamų, tačiau sykiu mažiausiai apibrėžtų terminų. Skirtingi autoriai pateikia savitas, tačiau, regis, vienodai pagrįstas postmodernizmo definicijas, kurios savaip interpretuoja šią filosofinę paradigmą, o tai suponuoja prielaidą, jog surasti vienintelį „objektyvų“ ar „teisingą“ atsakymą į klausimą, kas yra postmodernizmas – iš principo neįmanoma. Maža to, šiandien, matyt, kur kas tikslingiau būtų kelti atvirkštinį klausimą – ne tai, kas yra postmodernizmas, o tai, kas nėra.

Nepaisant to, kad postmodernizmą apibrėžti yra sunku, o gal net ir neįmanoma (beje, tai, ko gera, dar viena postmodernizmo ypatybė), vis dėlto galima išskirti tam tikras esmines postmodernizmo idėjas, neleidžiančias jų supainioti su jokiais kitomis. Pastarosios, reikia pastebėti, didžiausia dalimi reiškėsi kultūroje, ženkliai įtakojo ir literatūrą, ir dizainą, ir architektūrą – apskritai meną. Dėl šios priežasties atsiranda galimybė kalbėti ne tik apie postmodernizmo poveikį menui, tačiau ir apskritai visuomenei.

Reikia pastebėti, kad postmodernizmas nėra išimtinai estetinis ar stilistinis terminas. Iškalbingas faktas, kad daugelis postmodernizmą tapatina su neskoningiausių naujųjų viešbučių reginiu,⁶ byloja šią gilesnio nei gali pasirodyti iš pirmo žvilgsnio. Šiame fakte slypi populiarusis postmodernizmo vertinimas, anot kurio, pats postmodernizmas neretai yra sietinas su estetikos ar grožio išnykimu. Kadangi postmodernizme nebelieka iš esmės to, ką galima būtų pavadinti „objektyvumu“, dėl šios priežasties pats „grožis“ tampa antraeilium dalyku. Maža to, reikia pastebėti ir tai, kad „menas mums daugiau nebėra aukščiausios tiesios pasireiškimo būdas“⁷.

Kita vertus, tai jokių būdu nereiškia, jog dėl šios priežasties pats menas netenka savo prasmės. Iš tiesų, galima diskutuoti apie postmodernizmo sukeltą „estetikos“ ar „grožio“ deficitą, tačiau tai jokių būdu nereiškia, jog pats menas nuo to tampa skurdus. Taigi nors Grožis ir prieina galą, vis dėlto bent jau dalinai jo vietą užima filosofija bei modernioji estetika. Vadinasi, vertinant postmodernizmo įtaką kultūrai, galima būtų taikyti logiką, anot kurios, lygiai kaip menas turi savo *ankstesnę* pakopą baigtinėse gyvenimo srityse, taip turi ir vėlesnę pakopą, t.y. sferą, kuri savo ruožtu pranoksta patį meną.⁸ Paprastai kalbant, tai reiškia, jog pats menas postmodernizme tampa kažkuo daugiau nei tik

⁶ Jameson F. (2002). Kultūros posūkis: rinktiniai darbai apie postmodernizmą. Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla. P. 50.

⁷ Ten pat, 103.

⁸ Ten pat, 102.

meno kūriniai, kadangi kūrinio prasmei atskleisti dažniausiai nepakanka tik paties kūrinio – greta jo reikia platesnio paaiškinimo, konteksto suvokimo.

Be to, pastebėtina ir tai, jog postmodernistiniame pasaulyje įvykę kultūros pokyčiai negalėjo įvykti tiesiog „panorėjus“. Meno formų kismas turėjo abipusį ryšį su pokyčiais, vykstančiais visuomenėje apskritai. Tai reiškia ne ką kitą, o tik tai, jog postmodernus meno kūrinys, jei norėjo būti suprastas, reikalavo ir postmodernaus žmogaus žvilgsnio. Arba žmogaus, ne tik gyvenančio paraleliu istoriniu laiku, tačiau ir sugebančio suprasti kritiką, kurią išreiškia pats meno kūrinys. Lygiai ta pati logika gali būti pritaikoma ir bet kurioje meno sferoje, tuo pačiu atspindinčioje ir kultūros pobūdį.

Postmodernizmo menininkų darbai jau savaime išduoda tą faktą, kad pirmiausia stengiamasi siekti ne „amžinybės“, o byloti apie tas žaizdas, kurios stebimos kasdieniame visuomenės gyvenime. Paprastai sakant, liudyti (verčiant mąstyti, o ne tiesiog mėgautis žiūrovą) apie kasdienybę.

Vienos „tiesos“ nepateikimas, situacijos vertinimo palikimas konkrečiam individui byloja apie glaudų postmodernumo santykį su intelektu. Paprastai kalbant, tai reiškia, jog siekiant suvokti meną reikia turėti atitinkamų žinių, leidžiančių kritiškai jį vertinti – arba dekoduoti. Savo ruožtu, kaip pastebi vienas garsiausių postmoderniojo meno tyrinėtojų Jean Francois Loytard, „postmodernizme pranešėjas [*kalbant konkrečiu atveju – menininkas – I. S.*] yra filosofas, o ne ekspertas“⁹. Taigi menininko tikslas šiuo atveju yra išvelgti problemas, jas pateikti, tačiau nepretenduoti jų išspręsti. Priežastis gana paprasta: įsigalėjęs absoliutus reliatyvizmas, dominuojanti idėja, jog kiekvienas požiūris yra teisingas, vertybių hierarchijos išnykimas, meno gilinimasis į dabartį, o ne į amžinybę – visa tai byloja, jog kiekvienas individas „stebėdamas meną“ turi pats surasti atsakymą, koks yra meno tikslas, kokia yra vertybių hierarchija, ir galiausiai – kas yra tiesa.

Taigi žlugus modernizme vyravusiam istorijos „kaip progreso“ įvaizdžiui ir postmodernizmo atėjimu įsigalėjus visuotiniam reliatyvizmui, sykiu mene atsisakyta ir to, ką galima įvardinti kaip „logizuojančios sintezės“¹⁰. Todėl postmodernizme meninės išraiškos objektu tampa nuolat kintantis ir subyrantis daiktų bei vidinių būsenų daugiaveidiškumas. Postmodernizmas nekuria individualizuotos stilistikos – pusiau parodijinė žaismė nusistovėjusiomis klišėmis, buvusių tekstų citatos, atgyvenusių manierų imitacija, praeities ir dabarties motyvų junginys, gretinimas to, kas gražu ir bjauru, daugybė skirtingų stebėjimo rakursų, koliažinė kompozicija, atsiktinumas kaip veiksmo motyvas formuoja eklektišką kūrinio sandarą. Pliuralistinė stilių maišatis ardo žanrų uždaramą, sujaukia laiko ir erdvės mastelius, keičia meno kūrimo bei egzistavimo formas. Kalbant apie pastarąsias, reikia pastebėti, jog postmodernizmą geriausiai reprezentuoja hepeningai, performansai, instaliacijos, konceptualūs menas...

⁹ Loytard J. F. (1993). Postmodernus būvis: šiuolaikinį žinojimą aptariant. Vilnius: Baltos Lankos. P. 9.

¹⁰ Lietuvių literatūros enciklopedija. [žiūrėta 2010 04 08]. Prieiga per internetą: <<http://www.lle.lt/FMPro?-db=lle2004.fp5&-format=detail.htm&-lay=straipsnis&-op=eq&Antraste=Postmodernizmas&-find=\>>>.

1. 2. Konceptualusis menas – kaip viena ryškiausių postmoderniojo meno pusių

Įsitvirtinus postmodernizmui pradėjo kisti ir meno samprata: menas apibrėžiamas kaip visuomenės, pažiūrų, kultūros, socialinių santykių, realybės suvokimo, meno kaitos ir kt. pokyčių laikmetis. Viena labiausiai postmodernizmą atspindinti meno rūšis – tai konceptualusis menas. Jo pradžia (XX a. 7 dešimtmetis) siejama ir su postmodernizmo išgalėjimu. Konceptualusis menas [angl. Conceptual art] postmodernistinio meno rūšis. Vadovaujamosi įsitikinimų, kad meno esmė glūdi sąvokose, idėjose arba konceptuose; tiriama, kaip menas suvokiamas visuomenėje, kvestionuojami dailės interpretacijos stereotipai, pasitelkus lingvistiką, filosofiją, sociologiją, meno kritiką ar kasdieninį patyrimą, analizuojamos meno idėjos¹¹.

„Idėja ar koncepcija yra svarbiausias aspektas darbe“, - yra pasakęs amerikiečių menininkas Sol LeWitt. Konceptualiojo meno kūrinys yra tarytum kūrėjo minties projekcija. O patį minties įgyvendinimą galima perteikti tekstais, techniniu piešiniu, fotografija, dokumentais, vaizdo įrašais, žemės meno, instaliacijos, ir kitomis meninėmis išraiškos priemonėmis. Konceptualaus meno filosofija apima daugybę sferų, jungia daug skirtingų meno rūšių: nuo pirmykštės tapybos iki postmodernios poezijos ar muzika perteikiamo emociingumo. Šio meno kūrėjai labiau gilinasi į intelektualinį procesą – idėjinę meno kūrinio dimensiją. Atsižvelgiant į tai, išties nėra keista, kad konceptualiojo meno kūriniai reikalauja aiškinimo, verčia žiūrovą mąstyti, interpretuoti. Todėl kūrėjo ir žiūrovo funkcijos supanašėja: meno kūrinys pradedamas kūrėjo, tačiau baigiamas žiūrovo suvokimo dėka. Vadinasi, žiūrovas su meno kūriniumi yra itin glaudžiai susijęs, netgi tampa neatsiejama kūrinio dalimi. Vietoj užbaigto paveikslo ar skulptūros eksponuojami eskizai, oficialūs raštai arba instrukcijų tekstai, skatinantys žiūrovą veikti patį – nebūti tik pasyviu stebėtoju.

Turint tai omenyje, nėra keista, kad teiginys, jog meno kūrinys mums „kažką sako“ nėra tik metafora: kaip „kažką sakantis“ meno kūrinys priklauso visumai dalykų, kuriuos turime suprasti, siekdami atskleisti paties meno kūrinio esmę. Dėl šios priežasties, remiantis Hans – Georg Gadamer išvalgomis, galima būtų teigti, „kad meno kūrinys yra hermeneutikos objektas¹²“, o savo ruožtu konceptualusis menas neatsiejamas nuo pačios hermeneutikos. Tai akivaizdžiausiai atsispindi Hans – Georg Gadamer pastebėjime, kad „meno kūrinio ir tiesos santykiyje pagrindinė hermeneutinės filosofijos problema – supratimo problema¹³“. Dar kitaip sakant, tai reiškia, kad kūrinio reprezentuojama tiesa arba kūrinio esmė nebėra centruota tik pačiame kūrinio objekte – ji yra ir individualaus žmogaus (žiūrovo) mąstyme.

¹¹ Universalus meno žodynas: nuo seniausiųjų laikų iki dabarties, 1998. Kaunas „Šviesa“. P. 442.

¹² Gadamer H. G. (1999). Istorija. Menas. Kalba (sudarė ir vertė Sverdiolas A.). Vilnius. Baltos lankos. P. 58.

¹³ Daraškevičiūtė V. Tiesos ir meno kūrinio santykis: B. Croce ir H. G. Gadameris. P. 169 [žiūrėta 2010-10-15]. Prieiga per internetą: <http://www.leidykla.vu.lt/fileadmin/Problemos/Problemos_77/163-173.pdf>.

To pasekmes nesunku numatyti: kartu su objektyvumo išnykimu yra išstumiami ir metafizinė tiesos galimybė. Iš esmės viskas, kas lieka, kalbant apie postmodernumo pažinimą, – tai tik faktų ar faktinių situacijų interpretacija, kuri savaime apeliuoja į subjektyvumą. Įsivyravus realybės ir vertybių kintamumui, diskredituojančiam hierarchijų sistemas, kiekvienas atskiras požiūris gali reikšti pretenzijas į tiesos statusą ir būti traktuojamas kaip vienodai svarbus, lyginant su kitais. Todėl, kaip pastebi Daniel Bell, nieko nebestebina net tai, kad „pamišimas šių dienų pasaulyje gali būti tiesos forma“¹⁴. Tai, žinoma, atitinkamai liečia ir meną.

1. 3. Vartotojiškos epochos kasdienybės refleksijos mene

XX a. 6-ojo dešimtmečio pabaigoje atsiradusi dailės srovė, pagrindine tema laikanti vartotojiškos epochos kasdienybę, buvo pavadinta popartu – popdaile (angl. pop art, t.y. popular art – populiarioji dailė, dar kitaip popmenas). Nors popartas, kaip meno šaka, iškilo anksčiau už postmodernizmą, tačiau žmogiškajam žaidimui būdingos ypatybės ryškėjo jau poparto laikotarpiu. Buvo siekiama, kad tarp meno kūrinio ir žiūrovo neliktų atstumo. Poparto menininkai prie didžiosios visuomenės dalies priėjimų ieškojo jų pačių kasdienybėje. Adekvačiai atkurdamą šiuolaikinės civilizacijos būseną, popdailė kritikuoja tiek dvasiniu, tiek materialiniu vartotojiškumu užsikrėtusios visuomenės egzistenciją¹⁵.

Reikia paminėti ir tai, kad popmenas radosi ryšium su vaizduojamojo meno šaltinių kaita¹⁶. Menininkai atkreipė dėmesį į tai, kas aktualiausia plačiajai visuomenei: reklamos, skelbimai, straipsnių antraštės, bukletai, plakatai, komiksai, ir visa tai pateikė paveiksluose bei kituose dailės kūriniuose. Masinės kultūros atributika tapo pagrindiniu poparto objektu, o savo ruožtu poparto kūriniai – moderniosios visuomenės atspindžiu. Dar kitaip sakant, poparto kūriniai iliustravo visuomenę. Atsižvelgiant į tai, meno kritikė Dovilė Tumpytė pastebi, kad poparto menininkų kūrybą „jungia popmeno principai, kritiškas ir ironiškas požiūris į politinius bei socialinius pasaulio įvykius ir vartotojišką visuomenę, savo kūriniuose jie reflektuoja masinę kultūrą, varijuodami keliomis meno srovėmis.“¹⁷

Šių laikų dailininkai popartą jungia su conceptualiuoju menu, siurrealizmu, ekspresionizmui būdingais elementais. Vienas puikiai žinomų tokių menininkų yra Kęstutis Grigaliūnas, kurio kūryba išsišakojusi į plačiąją meno erdvę, o kūriniai apima daugybę meno sferų bei kryptių. Kūrinių idėjos, išraiškos būdai, plastinė kalba, pasirinkti vaizdiniai, istoriniai fragmentai, spontaniškumas stebina ne

¹⁴ Bell D. (2003). Kapitalizmo kultūriniai prieštaravimai. Vilnius: ALK/Alma Littera. P. 80.

¹⁵ Universalus meno žodynas. Nuo seniausiųjų laikų iki dabarties, 1998. Kaunas „Šviesa“. P. 217.

¹⁶ Lucie – Smith E. (1996). Meno kryptys nuo 1945-ųjų: temos ir koncepcijos. Vilnius: R. Paknio leidykla. P. 115.

¹⁷ Tumpytė D. (2002). Naujasis popmenas Amerikoje // Septynios meno dienos, 533, p. 9.

vieną. Daugiasluoksni, visa apimanti kūryba, palikta erdvė žiūrovo apmąstymams suteikia galimybę interpretuoti ir kiekvienam iš mūsų susikurti kažką savo. Kalbant apie konkrečius meno kūrinius, reikėtų paminėti, kad menininkas nevengia kruopštaus darbo: vaizdą lipdo iš smulkių detalių, išlaikydamas tobulai apskaičiuotą kompoziciją. Kaip teigia žurnalo „Septynios meno dienos“ autorė Neringa Černiauskaitė, jo plastika primena mechaniniu būdu sukurtą objektą, tačiau būtent rankų darbas jį padaro vienetiniu ir unikaliu¹⁸. Autorius kūriniuose naudoja gausybę informacijos, vaizdinių, tekstų ir visa tai pateikia kaip sustabdytas gyvenimo akimirkas, suteikdamas galimybę žiūrovui susikurti sau norimą iliuziją. (žr. 1 priedą). Būtent šių kūrinių stilistiką išsamiausiai apibūdina menotyrininkė Rūta Taukinaitytė-Narbutienė teigdama, jog „į drobę perkelti išdidinti bei „perregimi“ rastriniai figūriniai atvaizdai, paimti iš žurnalų ar laikraščių, apima lengvas, neįpareigojančio turinio temas – laisvalaikį, sportą, lenktynes, kiną, vaikystę, reklamą, keliones ir pan. Tačiau koliažas, fragmentiški motyvai, skirtingos tų pačių motyvų kombinacijos ar labai prieštaringų motyvų jungtis, lėta, bet užtikrinta vaizdų grūstis, pasvira perspektyva, vaizde iškirpta skylė ar ant viršaus užtepta spalvos dėmė, nuvarvėję dažai arba kietas, bet judrus potėpis pakraščiuose – visa tai rodo netikrumą, erzelį, abejonę, neigimą, ironiją. Taip išryškėja laikinumo nuojauta, prasmės, gelmės, tikrumo paieška ir kiek nostalgiskas noras vėl patirti neabejotiną gyvenimo skonį“¹⁹.

Taigi, kalbant apie vartotojiškos epochos kasdienybės refleksijas mene, galima pastebėti, kad, nepaisant kai kurių laikmečio skirtumų, vis tik egzistuoja ir tam tikri bendrumo požymiai, vertinant ne tik kasdieninius daiktus, reiškinius, bet ir vidutinio miesčionio žmogiškuosius statusus. Mene toji kasdienybė pastebimai įgauna kitą prasmę – dailininkai kilsteli ją virš įprastinės daiktiškosios aplinkos ir taip ją įprasmina.

1. 4. Tekstas kaip meninė raiškos priemonė šiuolaikinėje dailėje

Šiuolaikinė visuomenė neretai apibūdinama kaip žinių ir informacijos visuomenė, tad norom nenorom dėmesys krypsta į informacijos sklaidos formas. Viena iš jų – rašytinė informacija. Viena yra kalbėti apie informacijos pasikeitimą siaurame žmonių rate, kita – kalbėti apie masines informavimo priemones, apie ištisą industriją, kai kada aiškiai vartotojiškai, politiškai ar dar kaip kitaip angažuotą. Tokiu atveju aktualu tampa ne tik turinys, bet ir vizualinė forma – grafinės, spalvinės ir kitos panašios savybės.

¹⁸ Černiauskaitė N. (2006). Naujos žaidimo taisyklės: Laisvydės Šalčiūtės ir Kęstučio Grigaliūno parodos "Vartuose" // Septynios meno dienos, 705, p. 1; 9.

¹⁹ Taukinaitytė-Narbutienė R. (2008). Menas turi galią sustabdyti momentą. Kauno diena [žiūrėta 2010-12-07]. Prieiga per internetą: < <http://kauno.diena.lt/naujienos/ivairenybes/menas-turi-galia-sustabdyti-momenta-101346>>.

Vokiečių kaligrafas Albert Kapr yra pasakęs: „Kasdien matomas spausdintas ar ranka rašytas raštas yra sudėtinė tautos kultūros dalis.“²⁰ Taigi, kalbant apie kultūrinį rašto kontekstą, reikėtų nepamiršti ir to, kad vis tik išlieka informacinė kaligrafijos ir šrifto funkcija, kuri šiuolaikinėje visuomenėje yra itin svarbi ir madinga. Šiuolaikiniai šriftai išsiskiria savo įvairumu, apimdami pagrindinę grafinio dizaino dalį, o būtent tai ir aprėpia vizualinių komunikacijų sprendimus. Plakatai, įvairios pakuotės, žurnalai ir laikraščiai, interneto svetainės, vizitinės kortelės, reklaminiai bukletai – su visu tuo žmogus, gyvendamas postmodernioje visuomenėje, kontaktuoja kiekvieną dieną.

Kita vertus, kaligrafija gali būti apibūdinama kaip atskira dailės šaka, o teisingiau – laisva kūrybos sritis, galinti peržengti taikomumo ribas ir tapti dvasinės kūrybos raiška, atspindinčia tiek individualias menininko emocijas, tiek visuomeninės sąmonės, epochos kolizijas²¹. Šiuolaikinė kaligrafija siekia atsiriboti nuo kitų meno šakų ir tapti savarankišku menu. Reikėtų paminėti ir tai, kad šis menas atskleidžia kiekvieno „Aš“ unikalumą, kuris šiuolaikinėje visuomenėje yra itin svarbus. Remiantis kaligrafų Alberto Gursko, Kęstučio Ramono mintimis, galiu teigti, jog kaligrafijos menas atskleidžia žmogaus individualumą, jo savastį, jautrumą ir emocionalumą, kiekvieno kūrėjo galimybes atskleisti grožį. Kūrėjas, vedžiodamas raides įvairiais įrankiais, suteikia joms gilesnę prasmę, stengiasi perteikti idėją kaip bendrą darbo vaizdą. Vis dažiau kaligrafinės kompozicijos, kai kada priartėjančios prie visiškos formų abstrakcijos, tampa neperskaitomos, tačiau perteiktos tam tikromis meninės raiškos ir harmonizavimo priemonėmis įgauna „kitą kvėpavimą“ – tampa savarankiškais meniniais ženklais žiūrovui, formuojančiais unikalią tiek juslinę, tiek intelektualinę patirtį..

Kadangi šiuolaikinė kaligrafija kalba mūsų visuomenei būdingomis metaforomis, kurdama abstrakčius vaizdinius, kurie leidžia žiūrovui improvizuoti mintimis, prisidėti prie kūrybinio rezultato. Taip pat kaligrafijos momentai kūrybiniame darbe gali dalyvauti kaip kompozicinė detalė, kuri kaip kontaktinė linija tarp kūrėjo ir žiūrovo kuria suvokimo ir atpažinimo lauką. Kaligrafija atskleidžia, kaip linijinis piešinys, iš jo išnyrantys žodžiai, sudaro neįtikėtinais skambias kompozicijas, kurios tampa ne tik vaizduojamojo meno kūriniais, bet įgauna ir plakatinį, informacinį turinį. Taigi ir šiuo atveju masinės kultūros atributika tampa išraiškingu ir svarbiu, o kai kada ir pagrindiniu meninės kūrybos objektu, savo ruožtu prilygintinu šiuolaikinės visuomenės atspindžiui.

²⁰ Gurskas A. (2006). Kaligrafijos ir šrifto pagrindai. Vilnius. P. 6.

²¹ Ten pat, 7 p.

II. DAILĖS KŪRINIŲ KOLEKCIJOS ANALIZĖ

2. 1. Kūrybinio darbo etapai

Magistrinį darbą „„Aš“ postmodernios visuomenės refleksija“ atlikau nuosekliai ir sistemingai, pagal kūrybiniams darbams keliamus reikalavimus. Darbas buvo vystomas ir plėtojamas nuo pirminių idėjos apmatų iki vientisos meninės koncepcijos ir technologinio sprendimo galutinės išraiškos.

Pirmajame kurse, preliminariai pasirenkant magistrinio darbo temą, buvo galvojama apie kolekcijos idėją – sukurti meninę instaliaciją su dalinai funkcionaliais informaciniais elementais, perteikiančiais atitinkamus visuomenės gyvenimo fragmentus ir kuriančius menines nuorodas į galimus kultūrinius kontekstus. Pavasario sesijos metu, kaip magistrinio darbo koncepcija, buvo pateikta 16 kubų (35cm x 35cm x 35cm) instaliacija pavadinimu „„Aš“ postmodernios visuomenės konstravimo instrukcija“.

Tačiau laikui einant ši pirminė idėja šiek tiek kito (žr. 2 priedą). Ilgainiui dirbant su eskizais išryškėjo ne tik pagrindinė darbo idėja, bet ir buvo apsispręsta dėl darbo technikos ir išraiškos priemonių. Esminiai pasikeitimai įvyko ne tiek turinio, kiek pateikimo formos prasme, kadangi pagrindinė darbo mintis nedviprasmiškai pastūmėjo link individualaus subjektyvumo („„Aš“ postmodernios visuomenės refleksija“), o tai iš dalies vertė likti sąžiningai kalbant tiek apie turinio, tiek apie raiškos priemonių pasirinkimą.

Kalbant apie darbų atlikimo techniką, reikia pastebėti, kad mažiausiai pastebimas, bet didžiausias darbas buvo atliekamas parengiamajame etape. Darbui aktualūs charakteringiausi eskizai vaizdžiai pateikiami prieduose (žr. 3 priedą). Kadangi kuriant eskizus, vaizdinė medžiaga buvo apdorojama kompiuteriu, naudojant atskirus sluoksnius, tai pasiekus meniniu požiūriu tinkamą rezultatą, liko tik techniškai tvarkingai atlikti technologinį darbą. Visas magistro kūrybinio darbo procesas apima šiuos etapus:

- Pirmiausia, buvo surenkama informacija, reikalingi užrašai, nuotraukos iš įvairių spaudinių (laikraščių, reklaminių bukletų, sąskaitų), kurie vėliau buvo fotografuojami, skenuojami ir JPEG formatu perkeliama į kompiuterinę laikmeną.
- Pasirinktos nuotraukos bei kiti vaizdiniai elementai buvo apdorojami Adobe Photoshop CS2 kompiuterine programa, suteikiant reikiamą pavidalą ir kuriant eskizines kompozicijas.
- Iš daugiau kaip 200 pirminių eskizų buvo išsirinkti kompoziciškai tvarkingi, turintys vieningą stilistiką ir geriausiai atitinkantys pasirinktą koncepciją eskizai.
- Atrenkant eskizus, buvo apsispręsta daryti 12 darbų kolekciją, panaudojant monotipijos, kalkografijos ir šilkografijos technikas.

- Pirmajame technologinio darbo etape akriliniu gruntu buvo padengti 70 cm x 100 cm, 2,5 mm storio kartono lapai, numatant tolesnę darbų kompoziciją ir technologinę seką.
- Ant dažais padengtų lakštų, nudžiuvus gruntui, naudojant monotipijos techniką, buvo dedama reikiama spalva ir kai kurie paveikslų temai atskleisti reikalingi akcentai. Siekiant, kad spalvos turėtų tolygius perėjimus, kai kuriose vietose ryškesnius potepius, švelnaus faktūrų žavesio, buvo naudojama plona virvelė, įvairių formų popieriaus gabalėliai.
- Ant taip paruošto kartono, naudojant kalkografijos techniką, buvo atspaudžiami foninę visumą sudarantys įvairūs elementai – straipsniai bei atskiros šriftinės kompozicijos iš laikraščių ir žurnalų.
- Likusią dalį sudaro šilkografijos technika sukurti ir atspausdinti sluoksniai, kurių kiekviename darbe panaudota nuo 4 iki 5. Tai jau minėti nuotraukų fragmentai, kaligrafijos elementai, dripingo kompozicijos ir, žinoma, spalviniai akcentai. Kai kurie sluoksniai buvo uždengiami per 2-3 kartus, vaizdą jungiant iš atskirų dalių.

Atliekant kūrybinį darbą ypač daug dėmesio pareikalavo specifiniai technologiniai procesai, kurie lėmė tam tikrą nuoseklumą, o tuo pačiu ir būtinas technologines pertraukas. Tokiu būdu, kol buvo dirbama prie vieno darbo, kartu buvo ruošiamasi darbui su kitu, taip išlaikant vienodą darbo intensyvumą ir kūrybinį nusiteikimą, o tai savo ruožtu turėjo išlaikyti ir atitinkamai vienodą visos baigiamojo darbo kolekcijos meninį krūvį.

2. 2. Bendra kūrybinio darbo analizė

Kolekciją sudaro dvylika darbų, sukurtų mišria technika (monotipija, kalkografija, šilkografija).

Kolekcijos darbų formatas: 700 mm x 1000 mm.

Medžiagos: 2,5 mm storio pilkas kartonas, akrilinis gruntas, akriliniai dažai, šilkografiniai dažai, nuotraukos.

Prieš pradėdama savo kūrybinio darbo analizę, norėčiau pasakyti, kad didelę įtaką, pasirenkant darbo temą, turėjo ne tik postmodernistinės teorijos išvalgos, tačiau ir funkcionalisto Herbert Spencer teorija apie visuomenę. Šis filosofas, skirtingai nei postmodernistai, visuomenę traktuoja kaip sistemą, kurios sudėtinės dalys atlieka funkcijas, leidžiančias išlaikyti visuomenės stabilumą. Visuomenė čia suvokiama kaip organizmas, sudarytas iš daugelio socialinių institutų (šeimos, valstybės, religijos, švietimo, ekonomikos, vertybių ir t.t.), kurių kiekvienas atlieka savo funkciją.

Kita vertus, tenka pripažinti ir tai, kad postmodernioje visuomenėje, kurią stengiuosi vaizduoti savo darbų kolekcijoje, sociumo kaip organizmo įvaizdis gali būti pagrįstai kvestionuojamas,

atsižvelgiant į postmodernizmo dekonstrukcinę logiką. Tikėtina, kad postmodernizmo dekonstrukcinė logika nėra socialiai destruktivi ir dėl šios priežasties vis tik yra įmanoma kalbėti apie visuomenę kaip apie kūną. Nors pats kūnas iš tiesų gali būti dekonstruotas į daugybę atskirų salų, sykiu visuomenę suformuojant lyg archipelagą, arba liberalųjį salyną, vis dėlto tai nereiškia, kad pati visuomenė yra priversta išnykti. Galbūt nyksta tik „vienos“ ar „teisingos“ visuomenės įvaizdis, tačiau anaipol ne pati visuomenė. Dar kitaip sakant, visuomenė tampa (ar bent jau gali tapti) tuo, kuo kiekvienas individas nori. Ši išvalga, mano nuomone, yra ne tik šaltinis meno kūriniams, bet ir neatskiriama mūsų visų gyvenimo dalis. Turiu pripažinti, kad mano kūrybinis darbas taip pat yra tik savotiškas (subjektyvus) mano gyvenimo šioje visuomenėje atspindys.

Meninės idėjos išraiškai pasirinkau monotipiją, kalkografiją bei šilkografiją. Šios technikos, nors ir sudaro organišką visumą, vis tik kuriamos atskirais sluoksniais, kuriuos žiūrovas nesunkiai gali įžiūrėti ir atskirti. Pastaruosius galima interpretuoti kaip tam tikras gyvenimo plotmes, kurios neatsiejamos nuo visuomenės kasdienybės.

Kaip vieną svarbiausių būtų galima išskirti emocinę plotmę. Individo vidinių būsenų permainos, pradžios, atradimo džiaugsmą persmelkia pabaigos nuojautos, liūdesys; gyvybingumą, veržlumą keičia emocinė atvanga ir ramybė. Daugialypės būsenos išreiškiamos būnant draugų rate, šeimoje. Vienokios emocijos veikia atliekant svarbų darbą, o visai kitos ilsintis ar juokaujant šaunioje kompanijoje. Taip pat svarbi būtinė plotmė, kuri neatskiriama nuo žmogiškojo gyvenimo ir tampriai rišasi su jo kasdienybe. Kiekvienas visuomenės narys valgo, miega, rengiasi, turi vienokią ar kitokią pastogę – tai lyg ir būtinybė. Prie to nepamirškime politinės, išpročių ir elgsenos, informacinės plotmių. Kitaip sakant, visuomenė nors ir būdama organiška, vis dėlto viduje yra itin kompleksiška.

Tęsiant mintį toliau, reikėtų pastebėti, kad visuomenėje taip pat yra labai ryškūs socialiniai sluoksniai ir jų interesai. Kiekvienas žmogus „čia“ turi turėti savo vietą. O nuo žmogaus vaidmens visuomenėje priklauso ir jo moralinės vertybės, jo siekiai, tikslai... O gal teisingiau būtų sakyti, kad žmogaus siekių, sau priskiriamų vertybių, keliamų uždavinių, o jiems įgyvendinti siekiamų tikslų, žmogus įsijaučia į savo vaidmenį visuomenėje. Kad ir kaip bebūtų painu tai išsiaiškinti, esmė lieka ta pati. Visuomenė – tai mes, tai milžiniškas organizmas, kuris susideda iš visko, ką turime; ir kuris yra dėl mūsų. Kalbant apie mus, reikėtų nepamiršti, kad kiekvienas iš mūsų esame saviti. Kiekvienas žmogus – asmenybė. Ir jis turi kažkuo pasižymėti, išsiskirti visuomenėje, abstrakčiau kalbant – palikti savo sluoksnį. Asmenybė – tai kiekvienas žmogus su savo unikaliomis psichofiziologinėmis savybėmis. Individualybė – išsiskirianti asmenybė su įgimtais ar įgytais ypatumais ar sugebėjimais. Savo darbų kolekcija norėjau „palengvinti“ tą žmogaus išskirtinumą visuomenėje, bent jau tuo, kad kiekvienas galėtų susikurti sau reikiamą visuomenę, kaip socialinį pagrindą. Šiame darbe palieku ryškų savo, kaip individualios asmenybės, pėdsaką.

Kolekcijai parinkau pavadinimą „„Aš“ postmodernios visuomenės refleksija“ todėl, kad aš, kaip ir daugelis kitų žmonių, turiu savo tikslus bei siekius. Ir privalau susikurti tokį visuomenės modelį, kuris atitiktų mano įsitikinimus. Kiekviena asmenybė, žvelgdama į mano kūrybinį darbą, yra tas „aš“, kuris turi lygiai tokias pačias teises kaip ir kiekvienas kitas žmogus susikurti savo postmodernios visuomenės modelį – įvaizdį, kas yra ir kokia turėtų būti visuomenė.

Reikia paminėti ir tai, kad dabartiniame pasaulyje itin afišuojami „postmodernūs“ saviraiškos bei savirankos idealai, leidžiantys individui spręsti, „koks jis nori būti“, pradėjo formotis kur kas anksčiau. Jau su kapitalizmo susiformavimu iškilusi „savęs realizavimo“ idėja, pasak Daniel Bell, „išlaisvino individą iš tradicinių apribojimų ir prigimtinių saitų (šėimos ir kilmės) tam, kad šis galėtų „susikurti“ save tokį, kokio nori“.²² Tai tapo prielaida, leidžiančia atskleisti, ant pjedestalo iškelti individualios asmenybės troškimus, interesus bei įsitikinimus. Remiantis Jean Baudrillard mintimis, negaliu nesutikti su tuo, jog skirtingi individų poreikiai ir pasirinkimai yra sietini ne su objektais, kuriu siekiama, o su vertybėmis. Dar kitaip sakant, per skirtingus pasirinkimus individai yra linkę išreikšti išpažįstamas vertybes, atskleisti individualius troškimus²³.

Savotiška sluoksnių visumą pratęsia ir meninės išraiškos priemonių sluoksniavimas. Pavyzdžiui, toks yra ir atskiruose kolekcijos darbuose lengvai varijuojantis spalvinis sluoksnis, kurį savaip galima laikyti nuoroda į atitinkamą emocinę nuostatą. Kaip vieną prieštaringiausiai vertinamų spalvų būtų galima išskirti pilką spalvą. Tai ir neveiklumą, pasyvumą bei nuovargį išreiškianti spalva, tačiau tuo pačiu be galo subtili ir niuansuota, ypač plačiai naudojama perteikiant gilesnes ir pastovesnes gyvenimiškas pozicijas.

Dažnai girdime tokias frazes: pilka kasdienybė, pilka butis, pilka masė, pilka visuma, pilkas gyvenimas ir kt. Ir kiekviena pilka turi savo atspalvį. Čia vėlgi priklauso nuo kiekvieno žmogaus pasirinkimo, būsenos, norų, įvykių, sapnų. Sukaupus visas pilkas į vieną yra gaunama turtinga pilkų atspalvių paletė. Reikia pripažinti, kad pilka spalva, tai viena daugiausiai atspalvių turinti spalva. Ji gali būti tiek šilta, tiek šalta, gali išlikti neutrali ir nepastebima, taip pat tarnauti kaip akcentas ryškių spalvų deriniuose. Puikiai dera su visomis spalvomis, gali sujungti ir atskirti reikiamas dėmes, papildyti kompoziciją. Ir ne vien todėl pilką spalvą pasirinkau kaip visa ko pagrindą. Pilka spalva – mano spalva. Man ši spalva kaip moteris: paprasta, bet tuo iškalbinga, išsiskirianti iš margumyno savo paslaptینگumu ir drovumu, spinduliuojanti kompetencija. Atspindėdama postmodernią visuomenę rinkausi sau patinkančias spalvas, kurių didžiąją dalį sudaro pilki tonai. Panaudojau gausią pilkų spalvų paletę: nuo šviesių iki tamsių, nuo šiltų iki šaltų atspalvių. Būtina paminėti ir tai, kad spalvos vertinimas priklauso nuo to, kas mes esame šiame pasaulyje, kokią reikšmę mūsų kultūra suteikia spalvai.

²² Bell D. (2003). Kapitalizmo kultūriniai prieštaravimai. Vilnius: ALK/Alma Littera. P. 14.

²³ Poster M. (red.). (2002). Jean Baudrillard: Selected Writings. Stanford: Stanford university press. P. 40.

Kaip dar vienas itin svarbus mano darbo akcentas yra šriftas. Šriftas atspindi laikmetį, kultūrą, stilių – tai epochos veidas. Mano darbuose naudojamas improvizuotas linijų ritmas, kuris nereiškia jokių tikslų raidžių, žodžių, sakinių. Užmiršau raidžių formas ir intuityviai kūriau savus, naujus ženklus. Ženkilai, kurie turi tam tikrą ritmą, tarsi emocijų paliekami pėdsakai. Norėčiau pabrėžti, kad šriftas yra svarbus paveikslo kompozicijos elementas.

Mano darbuose pasikartojančios ritminės ir ne visad ritmą turinčios „keverzonės“ suteikia dinamiškumo atspalvį, jaučiamas judėjimas, polėkis į priekį. Esmė ne perskaityti, o kompoziciškai tvarkingai sudėlioti visą paveikslo turinį. Šriftas darbuose tarnauja kaip meninės raiškos ir harmonizavimo priemonė, kuri jungia skirtingas grafikos technikas, spalvas, dėmes, visuomenės dalis. Kaligrafija ne tik puošia mano darbus, tačiau daro vaizdingesnius, emocingesnius, tampriai susiedama juos su visuomenės „triukšmais“, kurie mus persekioja kiekvieną dieną.

Mes gyvename vizualinės informacijos zonoje ir esame jos veikiami. Šriftas, tekstas yra mūsų gyvenimo, mūsų kultūros, bendravimo aktyvioji dalis. Kasdien neišvengiamai esame apsupti knygų, laikraščių, reklamų, iškabų, stendų, plakatų ir kitų spaudos leidinių. Todėl būtina paminėti ir tai, jog visas kūrybinis darbas apsuptas žiniasklaidos (spaudos) atspindžių: laikraščių iškarpos, įdomūs straipsniai, garsių žmonių nuotraukos, kasdienybė, dietos, kulinariniai receptai, vyriausybė, ekonominiai reikalai, kompromituojantys pavadinimai ar straipsnių antraštės – visa tai, kas atspindi mūsų visuomenės gyvenimą; visa tai, kas dėl mūsų ir apie mus. Kiekvienas kolekcijos paveikslas pateikiamas su žiniasklaidoje naudojamais motyvais. Darbai tampa tarsi sustabdytos gyvenimo akimirkos, kurios leidžia prisiminti, įsivaizduoti, kažką pridėti ar atimti – kurti savo visuomenę. Reikia pripažinti, kad dabar postmoderniame pasaulyje žiniasklaida viską įvelka į savo „pakuotes“.

Turime sutikti su tuo, kad šiais laikais vieną pagrindinių vaidmenų visuomenėje atlieka būtent žiniasklaida. Ji ne tik visa ko atspindys, bet ir didžiausias visuomenės veidrodis. Žinoma kartais iškreiptas, per daug šokiruojantis, meluojantis ir kt. Tačiau tai tik dar keli postmodernizmui būdingi bruožai. Kitiškai vertinant žiniasklaidos funkciją, kyla klausimas, ką ji duoda visuomenei: informaciją, realybės atvaizdą, socialinio ryšio galimybę? Kritikuojama, jog dabartinėje mūsų žiniasklaidoje pernelyg daug tamsiosios tikrovės ar tiesiog paties gyvenimo neigimo (smurto, brutalumo, erotinių nuotraukų, šokiruojančių įvykių aprašymų). Šitą mėginama aiškinti dvejopai. Viena vertus, žiniasklaida traktuojama viso labo tik kaip visuomenės veidrodis, tad esą nėra ko ant jo pykti. Kita vertus, veidrodis gali būti kreivas ir viską deformuoti. Anot žinomo filosofo Leonido Donskio, tiesos tikriausiai esama abiejose minėtose pozicijose. Mūsų žiniasklaida nėra atgabenta iš kitos planetos, todėl joje it per padidinamąjį stiklą netrunki pastebėti visas visuomenės ydas. Tad žiniasklaidoje nėra nieko tokio, kas nebūtų įsišakniję mūsų visuomenėje²⁴.

²⁴ Donskis L. (2005). Žiniasklaida: pykčio mobilizacija, pramogos ir veidrodžiai [žiūrėta 2010-10-17]. Prieiga per internetą: <<http://klaipeda.diena.lt/dienrastis/nuomones/ziniasklaida-pykcio-mobilizacija-pramogos-ir-veidrodžiai-161415>>.

Turint omenyje pačią žiniasklaidos sąvoką, suprantama, kad ilgą laiką ji egzistavo tam, kad perduotų žinią – pasakytą tiesą. Dabar, kaip pasakytų dauguma moderniosios visuomenės kritikų, iš pačios žiniasklaidos teliko tiesos iliuzija. Tiesos ir iliuzijos santykis, o tiksliau, jo neapibrėžtumas, ir tampa tuo lengvai vis kitaip interpretuojamu kūrybiniu elementu. Būtent tai ir paskatino savo kūrybiniame darbe panaudoti elementus, paimtus iš žiniasklaidos, kaip visuomenės informavimo priemonės.

Nemažiau įdomus yra ir kitas visuomenės aspektas – ji visada sudaryta iš pavienių individų. Jau minėjau, kad visuomenė – žvelgiant mano akimis – tai visuma. Pasak Aristotelio, visuomenė – tai tokia žmonių bendruomenė, kurios skaitlingumas, vidinė diferenciacija (pavyzdžiui, profesinė), vidinė hierarchija (socialinė, politinė) ir su tuo susijusi valdžia bei individų ir grupių bendros veiklos (bendradarbiavimo, kovos) turinys ir formos sudaro būtinas ir pakankamas duotose aplinkybėse individų, grupių ir visos bendrijos egzistavimo ir vystymosi sąlygas²⁵. Perfrazuojant būtų galima teigti, kad visuomenė suvokiama kaip savitas mažų dalelių junginys.

Kūrybiniame darbe didžiausią paveikslo dalį užima nuotraukos, turinčios rastrinę grafinę struktūrą. Toks sprendimas pasirinktas siekiant sukurti netiesiogią užuominą į jau minėtą struktūrinę visuomenės sandarą. Jei jau laikytis nuostatos, kad visuomenė susideda iš atskirų dalių, tai mano kūrybinio darbo pagrindą taip pat užima tam tikra „visuomenė“, tik sudaryta iš rastro taškų. Atsižvelgiant į tai, kad rastras [vok. *Raster* < lot. *raster, rastum* – kauptukas, grėblys]: optinis įtaisas iš daug vienaarūšių mažų optinių elementų (skylučių, lęšių, prizmių, veidrodžių), esančių bendrame paviršiuje, kryptingo šviesos spindulių pluošto struktūrai ir eigai keisti; per tokį įtaisą nufotografuoto atvaizdo struktūra (iš smulkių taškų arba linijų)²⁶, kai kurios darbų nuotraukos sąmoningai pasirinktos iš senesnių laikraščių su akivaizdžiai pastebima rastro struktūra.

Kolekcija susideda iš 12 darbų. Kalbant apie kiekybinę sandarą, reikia paminėti, kad tai nėra atsitiktinai pasitaikęs skaičius. Skaičius 12 pasirinktas sąmoningai ir labai apgalvotai. O dar teisingiau būtų sakyti, kad darbų apimtis turi savotišką formulę, ir yra ne 12, o 11+1.

Šiuos skaičius galima interpretuoti įvairiai. Neatmestina ir simbolinė skaičių reikšmė. Pavyzdžiui, Evangelijoje skaičius dvylika reiškia pilnatvę ir išsipildymą. Jėzus pasirinko 12 apaštalų, kai atėjo laiko pilnatvė ir jis pradėjo byloti žmonėms ir daryti stebuklus – savo dieviškumo ženklus. Apokalipsės pabaigoje aprašoma naujoji Jeruzalė turi 12 vartų ir joje augantis gyvybės medis duoda 12 derlių²⁷. Diena turi 12 valandų, metai – 12 mėnesių, ir pan. Taigi, nepaisant istorinio laikmečio, tiek praeityje, tiek ir dabartyje, žmonija arba tam tikra didesnioji visuomenės dalis, gyvena tam tikru 12-os

²⁵ Filosofijos įvado studijų modulio charakteristika, [žiūrėta 2010-11-07]. Prieiga per internetą: <<http://www.lzuu.lt/nm/failai/Filosofija/fcontent.html>>.

²⁶ Tarptautinių žodžių žodynas, 1985. Vilnius. P. 414.

²⁷ Pranciškus Ksaveras FJ. (2006). Apie skaičiaus „12“ prasmę // Artuma, 12, p. 9.

ritmu. Tačiau ne mažiau simboliškas ir šiuolaikiniam individo mąstymui ne mažiau reikšmingas yra ir skaičius 1.

Kalbant apie vienetą, reikia pastebėti, kad, graikų filosofų nuomone, vienetas nėra skaičius – tai tėra pradžios ir nedalomos vienovės simbolis, kuris reiškia visumą, į kurią siekia sugrįžti visa, kas išsiskaidė. Dar kitaip sakant, vienetas įkūnija vienio idėją, anot kurios, esama pradžios, kuri yra esminė prielaida rasti visam kitam.

Kiekvienas žmogus, kurdamas savąją visumą, turi nekvestionuotiną teisę rinktis ir jam reikiamą skaičių. Juk saviranka, kaip pastebi Z. Baumanas, analizuodamas postmoderniosios visuomenės bruožus, yra esminė saviraiškos prielaida, leidžianti konstruoti individualaus veikėjo gyvenimą²⁸.

Dvyliktas paveikslas mano kolekcijoje sąmoningai sukurtas kiek kitokia stilistika ir yra tarsi neužbaigtas. Jis tarsi paskutinis knygos puslapis „užrašams“. Arba vienas mėnuo metuose, kuris skiriamas atostogoms. O gal tiesiog tuščias lapelis visuomenės informavimo priemonėje „*Jūsų skelbimui*“. Jis skirtas kiekvienam žiūrovui, kuriam norėtųsi kažko daugiau nei mano papasakota visuomenės refleksija. Apibendrinant galima teigti, kad tiek skaičiaus dvylika, tiek vieneto reikšmės visiškai neprieštarauja, o šiuo konkrečiu atveju veikiau glaudžiai siejasi ir padeda išreikšti pasirinktą kūrinio koncepciją.

²⁸ Bauman Z. (1998). Sociologinė postmodenumo teorija // Sociologija: mintis ir veiksmas (vert. Česnuitytė V., Šaulauskas M. P.), 1, p. 70.

2.3. Kolekcijos kūrinų analizė

Kaip buvo minima bendroje kolekcijos analizėje, mano darbai tarsi įkūnija atskiras visuomenės dalis, jas apibūdina ir tarytum apibrėžia. Būtina apie kiekvieną iš jų pakalbėti šiek tiek plačiau.



1 pav. I

Pirmoji ir bene svarbiausia dalis man – tai vertybės. Kaip pagrindinį, pirmaplanį paveikslo vaizdą pasirinkau šeimą (žr. 1 pav.). Kalbant apie šeimą, Aristotelis yra pasakęs, kad šeima ankstesnė ir būtinesnė negu valstybė. Išėitų, kad šeima yra aukščiau nei valstybė, kuri be šeimos negali egzistuoti ir normaliai vystytis. Tačiau šiuolaikinė visuomenė sparčiai žengia tradicinių nuostatų perkainavimo keliu ir jos požiūris į daugelį vertybių yra neatpažįstamai pakitęs. Turiu omenyje būtent požiūrį į šeimą, kaip į vertybę, kaip į pagrindą, kuris yra bene svarbiausias auklėjant jaunąją kartą.

Didžiąją paveikslo dalį užima nuotrauka. Pirmame jos plane šeima, kuri vaizduojama ryškiau nei likusi žmonių minia, kuri į perspektyvą tirpsta. Šiame darbe šeima pateikiama kaip visuomenė, kaip socialinis institutas, kurio nariai tiesiogiai susaistyti giminystės ryšiais. Tačiau komponuodama kitas kūrinio detales, vyrus pridengiau kaligrafijos elementais. Tai tarsi semantinė nuoroda. Atsiranda gausybė paaiškinimų ir interpretacijų, kurios glaudžiai siejasi su postmodernia visuomene. Šeimos transformacijos, nepilnos šeimos, neregistruota santuoka, nesantuokiniai vaikai, lygios vyrų ir moterų galimybės, lyčių lygybė, homoseksualizmas – visa tai galima pavadinti postmodernia šeimos revoliucija. Kaip elementarų ir sau priimtina pavyzdį galiu imti standartinę šeimą: vyras – tėvas, moteris – mama, likusi dalis yra vaikai. Postmoderniai šeimai būdingos ir kitokios sandaros.

Būtina paminėti ir darbo kolorito reikšmę. Žemiškų spalvų koloritas patvirtina tai, jog šeimai reikia tvirto pagrindo po kojomis. Rudi, rusvi, gelsvi yra šilti bei neutralūs. Savo savybėmis jie analogiškai atitiktų kantrybę, paprastumą, draugiškumą, patikimumą ir sveikatą. Visa tai yra labai reikalingi ir svarbūs dalykai tvirtam šeimos ratui.

Akcentuojančia detale darbe pasirinktas raudonas laikraščio antspaudas – tai tarsi meilės ir šilumos, noro simbolis – šeimos susikūrimo esmė.



2 pav. II

Antrasis kolekcijos darbas priklauso vaikystei (žr. 2 pav.). Tai gražiausias ir tyriausias žmogaus gyvenimo laikotarpis, kupinas emocijų ir neužmirštamų įspūdžių, spalvingų akimirkų. Visa tai savo darbe užkoduojau skirtingo storio linijomis, brūkšneliais, taškeliais, įvairaus dydžio raidžių kompozicijomis kurdamą žaismingą ir lengvai nerūpestingą kūrinio erdvę.

Kalbant apie kitus kūrinio kompozicinius elementus, svarbu paminėti, kad didžiausią dalį užima nuotrauka, kurioje mergaitės maudosi vaikiškame baseine. Kiek prisimenu savo vaikystę, tai gražiausias akimirkos likusios iš vasaros maudynių. Be to, labai gili ir prasminga vandens reikšmė. Graikų filosofas Talis Milietis paskelbė Arche idėją. Jis teigė, kad viskas susikūrė iš vandens.

Vyšnių elemento atsiradimo priežastis: kokia vaikystės vasara be vyšnių? Mėtymasis iš vyšnių kauliukų... Nors siejant darbą su postmodernia visuomene derėtų paminėti, kad dabar, naujajame amžiuje, vyšnios simbolis siejamas su meile, geismu, erotika. Taigi postmodernizmo kultūrai būdingas fonas įneša tam tikrą kontroversiją.

Būtina paminėti ir skaniausiu limonadu vaikų pasaulyje laikoma Sprite. Sprite – pasaulinio lygio

logotipas, pro kurį šiuolaikinis vaikas negali praeiti.

Naudojama spalvų paletė: žalsvi, skambiai gelsvi atspalviai, balta spalva. Didesnę darbo dalį apima balta spalva – tai grynumas, nekaltybė, nekaltumas, paprastumas – viskas, kas telpa į vaikystės rėmus. Tą patį galima kalbėti apie geltoną spalvą, kurios reikšmė siejama su džiaugsmu, laime, energija. Žalia – tai augimas, harmonija. Visi šie spalvų apibūdinimai, kitaip sakant, visas vaikystės sodas svarbus vaikams, nes vaikystėje padedamas tam tikras pamatas visam gyvenimui.



3 pav. III

Apsipirkimas – tai vienas iš akivaizdžiausių postmodernios kultūros fenomenų. Poreikis domėtis akcijomis, nuolaidomis, pirkti, nešti maišais neretai peržengia bet kokias normas ribas ir pagrįstai kelia klausimą – tai moda ar būtinybė? Moteris su maišais rankose įprastas vaizdas mūsų visuomenėje. Ir daugelyje parduotuvių reklamų girdime, jog „mama žino viską – viską viską“.

Ryškūs potepiai ir pataškymai – tai tarsi taškymasis pinigais. Reikia ar nereikia – perkam, akcija – imam, čia parašyta pigiausia prekė – mes ją turime turėti namuose. Tokios mintys dažniausiai sukasi galvoje, kai ateiname į prekybos centrą. Juk dažnai susimąstome, kodėl atėję į prekybos centrą perkame daug daugiau, nei buvome susigalvoję. Nėra tikslaus nusistatymo bei tvarkos, todėl ir darbo kompoziciniai elementai neturi darnios ritmikos.

Darbe (žr. 3 pav.) naudojama plati spalvų paletė: rudos spalvos atspalviai, geltona, žydra. Gabalėliais mirgantis spalvotas paveikslas pagrindas kuria dinamišką nuotaiką, gerą savijautą. Tai lyg spalvoti prekių įpakavimai parduotuvių lentynose, akcijų ir nuolaidų margumynas.

Kaip ir visos kolekcijos darbuose didžiausią paveikslą užima nuotrauka. Šioje moterys

vaizduojamos iki pusės, o rankose pilni maišai prekių. Viskas turi paprastą paaiškinimą. Juk dabar susitikus pažįstamą, gerą draugę ar giminaitį parduotuvėje nebekalbi apie kažką reikšmingo. Ir nėra taip jau svarbu, ką susitinki tame prekybos centre. Svarbiau paklausti, ką nusipirkai ir kiek kainavo.

Raudonas akcentas – tai pirminių sąrašas. Pastarasis galbūt akivaizdžiausiai įrodo nepaliaujamai skubančiosios visuomenės dalies aklą įsijautimą į pirkimo maniją. Tad klausimas – kiek pirminių sąrašas yra reikalingas dalykas taupiems ar užuomaršoms, gali pasirodyti tarsi savotiška fikcija. Interpretacijų tiek, kiek asmenybių.



4 pav. IV

Be jokios abejonės, šiuolaikinėje visuomenėje didelę reikšmę turi viešasis transportas. Jis ypatingai svarbus miestuose dėl kelių priežasčių: pirmiausia, tai keleivių pervežimas, kaip būtinoji paslauga. Žvelgiant plačiau, tai ne tik priemonė nuvažiuoti iš taško A į tašką B, bet ir tam tikra savotiška gyvenimo mokykla, su savo taisyklėmis, specifiniais papročiais ir tradicijomis.

Darbe (žr. 4 pav.) didžiąją kompozicijos dalį užimančioje nuotraukoje už autobusų, tolimajame plane, vaizduojamas miesto parkas, o priekyje – ritmiškai tvarkingai sustatyti maršrutiniai autobusiukai. Tai tarsi savotiška aliuzija į tai, jog gyvenimas mieste – tarsi nuolatinės grumtynės ir nesibaigianti dilema: parkas ar gatvė, patogumas ar ekologija, aiškus darbo grafikas su iš anksto numatytais važiavimo tvarkaraščiais (vieni darbo dienoms, kiti – savaitgaliams, o tretieji – šventėms) ar neapibrėžta judėjimo laisvė...

Santūrų darbo koloritą iš dalies lėmė nuostata, kad visuomenės gyventojams viešasis transportas tik pilka, mažai matoma ir niekuo iš visumos neišsiskirianti detalė. Juk dažnai girdimos frazės: „Ai,

autobusas“, „tai ką, tu kratysiesi su autobusu?“. Taip pat ir kaligrafiniai sprendimai, kurie viešąjį transportą tarytum įvelka į kasdienį žmogaus gyvenimą, jau esamą, susiformavusią rutiną. Juk maža kuris susimąsto apie tai, kad visuomeninis transportas yra socialinė paslauga mums.



5 pav. V

Atsirenkant charakteringiausius visuomenės gyvenimo momentus, kaip neatsiejama visuomenės dalis, pasirinkta riaušių tema (žr. 5 pav.). Riaušių priežastis gali būti įvairi: nuoskauda dėl esamos padėties arba aktyvus nepritarimas kokiai nors nuomonei ar elgesiui, kartais kyla nuo emocijų pertekliaus, religinių manifestų, politinių, sporto aistrų. Visuomenė – sudėtingas organizmas, turi savų paklydimų, iškrovų, o maištai, riaušės ir panika dažniausiai kyla didelėje žmonių grupėje - t.y. minioje. Postmodernioje visuomenėje tai tapo mados reikalu. Trumpiau sakant, žmonės riaušės sukelia po laimėjimų arba pralaimėjimų. Tad tikėtis visuotino susiklausymo, taikos ir meilės mūsų visuomenėje būtų kiek naivoka; jei laikmetis mums nekelia iššūkių, tai visuomenė išbandymus sau kuriasi pati.

Siekiant meninėmis priemonėmis išreikšti sumaištį ir riaušėms būdingą chaosą, pagrindinis dėmesys skirtas dinamiškam ir agresyviai kūrinių ritmui ir santūriam koloritui. Į kairę pusę pakrypusi paveikslų kompozicija, nuotraukoje užfiksuotos įvairaus dydžio žmonių figūros, dūžtantys automobilio stiklai, trūkinėjantys kaligrafijos elementai, spalviniai monotipijos niuansai – visa tai pasirinkta siekiant sukurti dinamišką, riaušėms būdingą paveikslų nuotaiką: nestabilumą, agresyvumą, spontanišką jausmų kaitą.



6 pav. VI

Kaimas yra visuomenės lietuviškosios kultūros šaknys. Darbe (žr. 6 pav.) vaizduojamas senos tvoros gabalas, o į jį atremtas „senelio“ dviratis – norėjau perteikti idėją, kad lietuviškoji kultūra yra paremta kaimiška kultūra. Pirmiausia, man šis darbas asocijuojasi su vaikyste, kurią praleidau kaime, su nevaržomu laisvės jausmu, kurį patirdavau važiuodama per kaimą senelio dviračiu. Kaligrafiniai elementai šiame paveiksle pasirinkti perteikti laisvės iliuziją. Tai tarsi medžiai, krūmai siūbuojantys nuo šilto vasaros vėjo.

Kalbant apie spalvinę darbo išraišką, būtina paminėti, kad naudojamos žemiškos spalvos, kurios pasirinktos neatsitiktinai. Jos puikiai atitinka kaimui būdingą nuotaiką. Šiame kontekste žalia spalva – gamtinės aplinkos, saugumo ir sveikatos simbolis. Rudi atspalviai taip pat neatsiejami nuo kaimiškosios kultūros – tai žemė, namai, jaukumas, patvarumas, paprastumas.

Turint mintyje postmodernizmo kontekstą, darbe vaizduojama tvora nėra tik tvora šiaip, bet vertintina kaip kur kas platesnę simbolinę reikšmę turinti kūrinio detalė. Šiuo atveju tvora tarsi pabrėžia individualybės reikšmę nūdieniame pasaulyje, atskiria individo erdvę nuo kitų individų. Gali skirti socialinius sluoksnius, asmenines ir viešas zonas, ribas tarp kaimo ir miesto. Kita vertus, azūrinės tvoros elementą reikėtų vertinti taip: kad tvora nors ir skiria, bet ne aklina. Vis dėlto, atviri jos tarpai suteikia galimybę žmonėms matytis, susipažinti, bendrauti, dalintis išpūdžiais...

Dviratis kompozicijoje panaudotas taip pat su tam tikra jam skirta potekste – postmodernioje visuomenėje jis atspindi judėjimo ir komunikacijos poreikį. O raudonas akcentas 2592⁰⁰ Lt – tai tiesiog konkretaus dviračio kaina, tarsi išpėjimas, kad nieko šioje sumaterialėjusioje visuomenėje nėra veltui.



7 pav. VII

Kalbant apie visuomenės būtį, neišvengiamai tenka paliesti ir kultūros fenomeną, kurio, deja, trumpai aptarti neįmanoma. Kultūra – tai sudėtinga visuma, jungianti žinojimą, meną, moralę, papročius ir visus kitus sugebėjimus bei įpročius, kuriuos privalo įgyti kiekvienas visuomenės narys. Tai meno, mokslo ir religijos sintezė. Ji iš esmės lemia visuomenės gyvenseną, tradicijas bei vertybes.

Siekdama pavaizduoti postmodernios visuomenės kultūrą, kaip charakteringiausią ir neabejotinai masiškiausią jos formą pasirinkau sportą (žr. 7 pav.). Visuotinai pripažinta, kad Pasulyje populiariausia sporto šaka – futbolas. Tai komandinis žaidimas, tad, savo subjektyviu vertinimu, kaip geriausiai komandos sampratą atitinkantį simbolį, pasirinkau Prancūzijos futbolo komandos nuotrauką. Žaidėjai ir treneris šiame darbe vaizduojami arti vienas kito, nes tik bendras susiklausymas veda į pergalę. Jiems parinkau sodriausią spalvą, tuo siekdama parodyti jų stiprybę ir norą būti pirmais, pripažintais.

Kitos meninės raiškos priemonės, tokios kaip kaligrafijos motyvai, reklaminiai šūkiei, dažų pataškymai, skirti atskleisti gilių išgyvenimų, azarto, stiprių emocijų, kurios sporte ypač ryškios, permainingą kaitą. Kontrastingų spalvų tarpusavio sąveika, derinama su lakonišku vaizdu siekiant dekoratyvumo, o taip pat koliažinė darbo struktūra darbiui suteikia plakatinę nuotaiką. Tai svarbi detalė sporto kultūroje. Čia, kaip ir daugelyje kitų sričių, reklama turi ypač didelę įtaką.

Būtina paminėti raudoną akcentą – ranka paišytas, šilkografijos technika atspausťas futbolo kamuolys. Tai svarbiausias „žaislas“ futbolo komandai. Nors, reikia sutikti, šios detalės interpretacijos gali būti ir platesnės, mat kamuolys, vertinant jį postmodernizmo kontekste, gali turėti ne vieną reikšmę.



8 pav. VIII

Jaunosios kartos ugdymas – svarbi visuomenės funkcija. Jauną asmenybę ugdo, jai žinių teikia visa aplinka – šeima, mokykla, gamta, komunikacijos priemonės, taip pat ir visuomeninės organizacijos. Kūrybiškumo ugdymas turi didelę įtaką jauno žmogaus ateičiai. Tai tarsi perspektyva į tolimesnį gyvenimą.

Pasirinktoje ir darbe panaudotoje nuotraukoje užfiksuoti šurmuliuojantys būriais vaikai, kūrinio visumoje pranyksta ir tesudaro tik margą detalių sankaupą (žr. 8 pav.). Nors judėjimo ir šurmulio išpūdis išlieka, tačiau nebelieka detalių ir konkretumo, taip kaip nekalbama apie konkrečius asmenis, o turima mintyje visuomenė, tiksliau tariant, jos dalis – vaikai.

Darbo ritmika ir koloritas pasirinkti siekiant perteikti džiaugsmą, laimę, intelektą ir energiją. Darbe naudojami kaligrafiniai elementai, ypač raudonos spalvos „raizgalynės“ dešiniajame apatiniame kompozicijos kampe – tai tarytum vaiko improvizacijos, jausmų, būsenos išsakymas popieriaus lape.

Dar vienas labai svarbus elementas – tai užrašas pačioje apačioje: „Austrijos geležinkelių bendrovė pastatė specialų vagoną, kuriame vaikams daromos spalvingos kaukės“. Prisiminus Joannos Tabor išsakytas mintis, kad „kaukė – tai šarvai, saugantys trapią vidujybę, ir tik su jais šioji gali išgyventi²⁹“, darbo apačioje esančiu užrašu tarytum išreiškiama nuomonė apie postmodernaus pasaulio vingius, apie tai, kad šiuolaikinė egzistencija yra bjauri, iracionali ir visa to reikia saugotis jaunai asmenybei. Vaiką suvilioja tai, kad kaukės spalvingos. O tada jam paruošiami šarvai, kad apsaugoti jo jauną individualią asmenybę nuo neigiamų dalykų, kurių neišsemiamai pilnas postmodernus pasaulis.

²⁹ Tabor J. (2009). Kaukės motyvas Jurgio Savickio ir Witoldo Wojtkiewicziaus kūryboje // Colloquia, 23, p. 54.



9 pav. IX

Streikas – tai kaip visuomenės tobulinimo forma. Dažnai girdime apie vykstančius mokytojų, autobusų vairuotojų, gaisrininkų, pensininkų streikus. Tai tarsi demokratiškiausias iškilusių problemų sprendimas. Streike dalyvaujančius asmenis jungia bendra priežastis arba problema, dėl kurios būtent ir vyksta streikas.

Žodis „streikas“ yra daugiasluoksnis ir, viena vertus, gali reikšti protestuotojų solidarumą, kita vertus, – maištą ir nepasitenkinimą tarp vartotojų, bado, mokesčių protestus. Siekiant perteikti tokį daugiaprasmią santykį, darbe pabrėžtinai akcentuojamas kompozicijos daugiasluoksniskumas (žr. 9 pav.). Monotipijos ir kalkografijos technikomis paruoštas pagrindas šiame darbe yra visko pilnas: gausybė užrašų, pataškymų. Tarsi įkūnija protestuotojų nuotaikas, šūksnius, rankose laikomus plakatus.

Pagrindinė kūrinio detalė – nuotrauka, įkomponuota gana neįprastai, pabrėžtinai fragmentiškai. Žiūrint į bendrą darbo kompoziciją susidaro įspūdis, kad nuotrauka tiesiog netilpo visa, tarytum joje užfiksuoti žmonės netilptų esamoje vietoje ir „liptų“ iš bendros paveikslo kompozicijos. Taip sukurama stumdymosi, susigrūdimo iliuzija. Atitinkamai grubiai brūkštelti ir kiti kaligrafiniai elementai, tarsi besigrumiančiųjų alkūnėmis paliktos žymės ant sienų, automobilių ar kitų kelyje pasitaikiusių daiktų paviršių. Raudonas akcentas, kuris lyg virvelė apjuosia susirinkusią minią, savo ruožtu atkreipia dėmesį ir taip sufokusuoja žvilgsnį į žmonių grupę, taip pabrėždamas jos tariamą susivienijimą.



10 pav. X

Pramonė, gamyba, statyba – svarbiausi ir visiškai tarpusavyje susiję veiksniai, palaikantys ekonomikos augimą. Šiuolaikiniame pasaulyje tai vienas svarbiausių dalykų.

Aptariant darbo kompoziciją, būtina paminėti, kad didžiąją dalį užima nuotrauka, kuri sąveikaudama su fone naudojamom ryškiom spalvom sudaro dekoratyvumo išpūdį (žr. 10 pav.). Parinktas tamsus pilkas atspalvis nuotraukai atspausti vizualiai apsunkina lapo apačią, kurdamas tvirto pagrindo iliuziją. Viršuje naudojama ranka paišyti brėžiniai tarnauja kaip lengvumo simbolis, kuris puikiai dera prie tokio sunkaus gabalo tamsių dažų. Be kaligrafijos elementų paveikslas būtų monotoniškas ir pakankamai statiškas. Šviesiai pilki tonai suteikia erdvės jausmą, įveda įstrižų linijų, kurios ardo statiškumą ir į darbą įveda tam tikros nuotaikos.

Ranka paišytas brėžinys apima beveik visą lapo erdvę. Tai lyg svarbiausias paveikslo momentas. Taip kaip ir gamyboje arba statyboje – svarbiausia geras brėžinys. Brėžinys yra visko pradžia. Kiekvienas namas pradedamas statyti nuo brėžinių, kiekviena detalė automobiliui gaminama pagal brėžinį. Kiekvienas gaminamas objektas yra pradedamas nuo brėžinių.



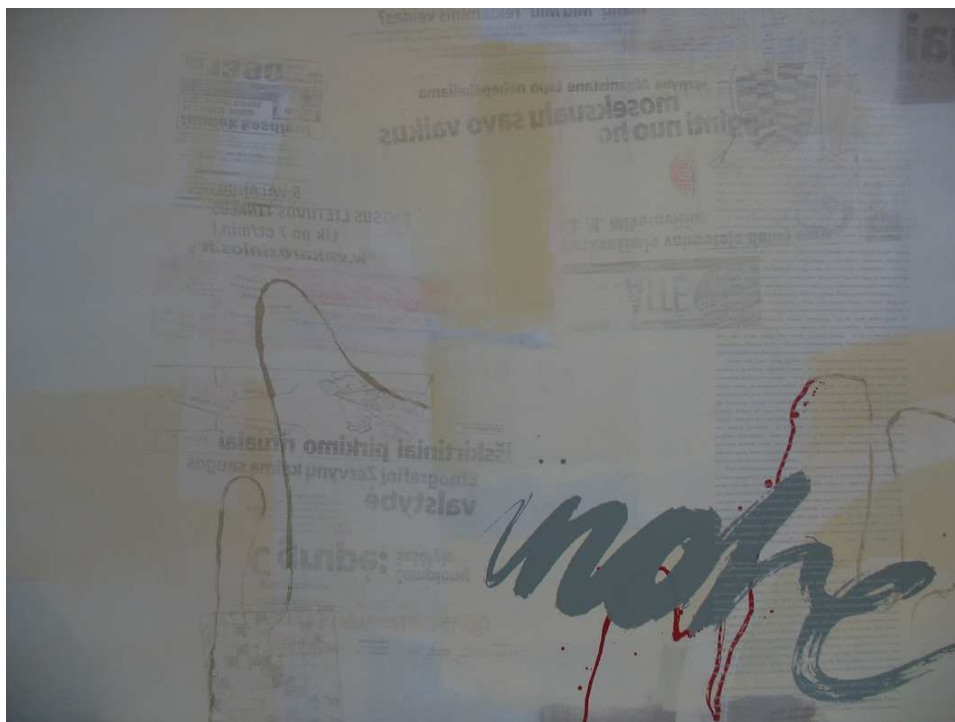
11 pav. XI

Meilė, intymus ir stiprus prisirišimo, atsidavimo kitam asmeniui, jausmas. Šiame postmoderniame pasaulyje meilės tema ir pati meilė, kaip jausmas ir sąvoka, yra subanalinti ir per daug nuvertinti. Tačiau reikia pripažinti, kad toks dalykas kaip jausmai niekada nebus nemadingi. Juk tai amžina ir taip pat vertinga.

Darbe vaizduojami du žmonės – moteris ir vyras (žr. 11 pav.). Už jų siena, kuri atitveria ir tarytum saugo jų jausmus nuo neigiamų emocijų, sukurdamą jaukią, uždara erdvę pasibuvimui dviems. Skaisčiai geltonos spalvos gabalėliai sudaro saulės, šilumos, pakylėjimo, laimės, geros nuotaikos išspūdį. Viršutinę darbo dalį užima žydra spalva, kuri kaip dangaus skliautas, kuris simbolizuoja laisvės skonį. Apatinė dalis skirta rusviems atspalviams – vasaros saulės įkaitintam smėliui...

Švelniai pilka spalva užspaustas šriftas – tai tarytum meilės laiškas, kuris neturėtų būti visiems įskaitomas. Eilutės išnyksta ir vėl atsiranda, suteikdamos darbui muzikalumo prieskonį.

Dabar labai madinga jausmus reikšti užsienietiškais žodžiais, įvairiais ženklais ir simboliais. Kūrinio apatiniame kairiajame kampe įkomponuota „h“ raidė yra tam tikra sąlyginai pasirinkta kodinė nuoroda į panašius žaidimus ženklais, trumpiniais ir kitokia simbolika, perteikiant jausmus. „h“ – tai human (angl. žmogus), heart (angl. širdis), hard (angl. sunku) ir t.t., ir visa tai paprastai galima sieti su jausmais, su meile. Vadinasi, nėra jokio skirtumo, kokia kalba yra užrašyti jausmai. Kiekvienos asmenybės jausmai kitam žmogui yra unikalūs, kitokie ir saugotini. Taigi, visa darbo stilistika ir spalvos pasirinktos taip, kad nedviprasmiškai perteiktų mintį – kaip gera, šilta, ir koks jautiesi laisvas, kai esi įsimylėjęs.



12 pav. XII

Ilgą laiką skyriau apmąstymams, kaip atlikti darbą, kuris sietųsi su bendra kolekcija ir kuris būtų laisvas kiekvieno „Aš“ interpretacijoms. Tokių svarstymų kontekste šis darbas įgavo didžiausią prasmę visoje kolekcijoje, todėl norėjosi, kad jis būtų maksimaliai lakoniškas, bet kartu maksimaliai informatyvus ir įtaigus kaip meno kūrinys. Toks darbas, mano nuomone, turėjo skirtis nuo kitų kolekcijos darbų, tačiau kartu būti neatsiejama jos dalimi.

Po atitinkamų svarstymų ir ieškojimų nusprendžiau atsisakyti kituose darbuose naudotos detalės – laikraščio nuotraukos ir taip atlaisvinti didžiąją plokštumos dalį – erdvę individualioms mintims ir interpretacijai (žr. 12 pav.). Kitus kompozicinius elementus, tokius kaip teksto gabalai, kaligrafiniai fragmentai, piešiniai ir kt., panaudojau kaip ir kituose 11 –oje darbų. Taigi, 12 –asis kūrinys, viena vertus, išliko toks pat, kaip ir kiti, bet, kita vertus, tapo kitoks. Pirmiausia, tai lyg darbo instrukcija, kurioje šilkografijos technika atspausta dalis teorinio darbo. Kita vertus, tai lyg mano parašas, kuris dedamas kaip visos kolekcijos patvirtinimas, jog tai sukūriau aš. Bet, kaip jau minėta, svarbiausia užduotis buvo ta, kad darbas spinduliuotu minimalizmu, kad žmogus, apžvelgęs mano kūrinius, pasakytų: „O! Čia yra vietos ir man...“ Norėjau, kad žiūrintysis į šį darbą galėtų įdėti sau reikiamos visuomenės dalelę, suteikti galimybę žiūrovui pačiam prisidėti prie mano kūrybos.

IŠVADOS

Nagrinėjant postmoderniai kultūrai būdingus bruožus, formuojančius meninę kūrybą, pastebėta, kad postmodernizmas nėra išimtinai estetiškas ar stilistinis terminas. Postmodernizmo epochoje pats menas tampa kažkuo daugiau nei tik meno kūriniai, nes kūrinio prasmei atskleisti dažniausiai nepakanka tik paties kūrinio – greta jo reikia platesnio paaiškinimo, konteksto suvokimo, o meno formų kismas pasireiškia abipusiu ryšiu su pokyčiais, vykstančiais visuomenėje apskritai. Todėl, vertinant ir siekiant suvokti meno kūrinius, reikia ir postmodernaus žmogaus žvilgsnio, leidžiančio kritiškai juos vertinti – arba dekoduoti.

Apibrėžiant individo, kaip sudėtinės visuomenės dalies, dalyvaujančios jos pačios kūrybos procese, reikšmę pastebima, kad meno esmė glūdi sąvokose, idėjose arba konceptuose, o kiekvienas individas „stebėdamas meną“ turi pats surasti atsakymą, koks yra meno tikslas, kokia yra vertybių hierarchija, ir galiausiai – kas yra tiesa, kuri nebėra koncentruota tik pačiame kūrinio objekte – ji yra ir individualaus žmogaus (žiūrovo) mąstyme. Patirčiai, įgyjamai santykiyje su menu būdinga tai, kad ji visuomet yra dabartyje, kad istorinė kilmė išlieka kūrinyje tik labai sąlygiškai, o pats kūrinys, sukaupdamas savyje ir perteikdamas jam reikiamą simboliškumą, visada išreiškia „tiesą“.

Grafikos darbų kolekcijos „„Aš“ postmodernios visuomenės refleksija“ pagrindinė idėja, inspiruota K. Grigaliūno kūrybos, plėtojama perteikiant šiuo metu vyraujančias madas, pasiekimus, vertybes, ir kitas laikmečio aktualijas. Darbe naudojama koliažinė stilistika, apimanti visuose kolekcijos darbuose ritmiškai atsikartojančius grafinius, spalvinius bei kitus kompozicinius elementus, tikslingai siejama tiek su popartui būdingomis meninėmis formomis, tiek su konceptualiuoju menu. Kartu tai sudaro postmoderniai meninei kultūrai būdingą vaizdinę visumą.

Meninis kolekcijos darbų vientisumas grindžiamas vieningu koloritu, analogiškai konstruojamų monotipijos, kalkografijos ir šilkografijos atspaudų sluoksniais bei grafinais elementais ir atitinkamai parinktais, kiekviename darbe vis kitaip pasikartojančiais raudonos spalvos akcentais.

Bendrą kolekcijos idėją sudaro gerai pažįstamais ir lengvai atpažįstamais vaizdais kuriamas visuomenės modelis, objektyviai išreiškiantis kiekvieno individualųjį „Aš“, sudarant naujas galimas gijas, aprėpiant vis kitas situacijas, jų suvokimą ir vertinimą.

Atskiri kolekcijos kūriniai interpretuojami aptariant konkrečiu atveju vaizduojamų situacijų aktualumą, kūrinio elementų kompozicinę bei simbolinę reikšmę.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Bauman Z. (1998). Sociologinė postmodenumo teorija // Sociologija: mintis ir veiksmas (vert. Česnuitytė V., Šaulauskas M. P.), 1.
2. Bell D. (2003). Kapitalizmo kultūriniai prieštaravimai. Vilnius: ALK/Alma Littera.
3. Černiauskaitė N. (2006). Naujos žaidimo taisyklės: Laisvydės Šalčiūtės ir Kęstučio Grigaliūno parodos "Vartuose" // Septynios meno dienos, 705.
4. Dailės žodynas, 1999. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
5. Gadamer H. G. (1999). Istorija. Menas. Kalba (sudarė ir vertė Sverdiolas A.). Vilnius. Baltos lankos.
6. Gurskas A. (2006). Kaligrafijos ir šrifto pagrindai. Vilnius.
7. Jameson F. (2002). Kultūros posūkis: rinktiniai darbai apie postmodernizmą. Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla.
8. Loytard J. F. (1993). Postmodernus būvis: šiuolaikinį žinojimą aptariant. Vilnius: Baltos Lankos.
9. Lucie – Smith E. (1996). Meno kryptys nuo 1945- ujų: temos ir koncepcijos. Vilnius: R. Paknio leidykla.
10. Poster M. (red.). (2002). Jean Baudrillard: Selected Writings. Stanford: Stanford university press.
11. Pranciškus Ksaveras FJ. (2006). Apie skaičiaus „12“ prasmę // Artuma, 12.
12. Tabor J. (2009). Kaukės motyvas Jurgio Savickio ir Witoldo Wojtkiewicziaus kūryboje // Colloquia, 23.
13. Tarptautinių žodžių žodynas, 1985. Vilnius.
14. Tarptautinių žodžių žodynas, 2001. Vilnius „Alma littera“.
15. Tumpytė D. (2002). Naujasis popmenas Amerikoje // Septynios meno dienos, 533.
16. Universalus meno žodynas: nuo seniausiųjų laikų iki dabarties, 1998. Kaunas „Šviesa“.

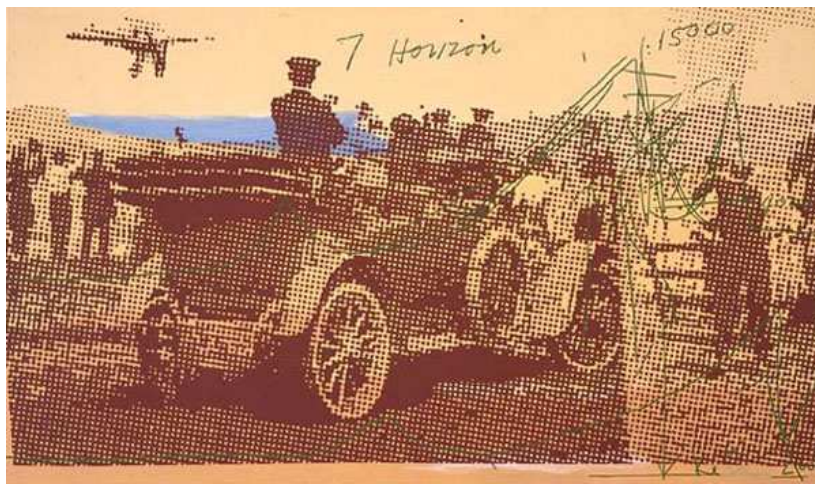
INTERNETINIŲ INFORMACIJOS ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

17. Daraškevičiūtė V. Tiesos ir meno kūrinio santykis: B. Croce ir H. G. Gadameris. P. 169 [žiūrėta 2010-10-15]. Prieiga per internetą: <http://www.leidykla.vu.lt/fileadmin/Problemos/Problemos_77/163-173.pdf>.
18. Donskis L. (2005). Žiniasklaida: pykčio mobilizacija, pramogos ir veidrodžiai [žiūrėta 2010-10-17]. Prieiga per internetą: <<http://klaipeda.diena.lt/dienrastis/nuomones/ziniasklaida-pykcio-mobilizacija-pramogos-ir-veidrodziai-161415>>.

19. Filosofijos įvado studijų modulio charakteristika, [žiūrėta 2010-11-07]. Prieiga per internetą: <<http://www.lzuu.lt/nm/failai/Filosofija/fcontent.html>>.
20. Lietuvių literatūros enciklopedija. [žiūrėta 2010 04 08]. Prieiga per internetą: <<http://www.lle.lt/FMPro?-db=lle2004.fp5&-format=detail.htm&-lay=straipsnis&-op=eq&Antraste=Postmodernizmas&-find=\\>>>.
21. Taukinaitytė-Narbutienė R. (2008). Menas turi galią sustabdyti momentą. Kauno diena [žiūrėta 2010-12-07]. Prieiga per internetą: <<http://kauno.diena.lt/naujienos/ivairenybes/menas-turi-galia-sustabdyti-momenta-101346>>.

PRIEDAI

Teorinēs darbo daļies vaizdinē medžiaga



Kęstutis Grigaliūnas.

Horizon.



Kęstutis Grigaliūnas.

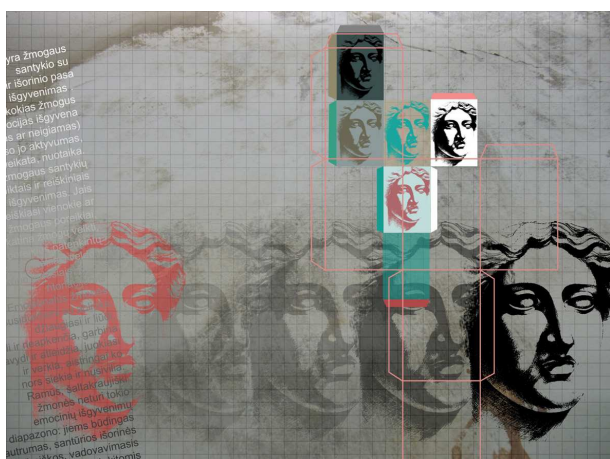
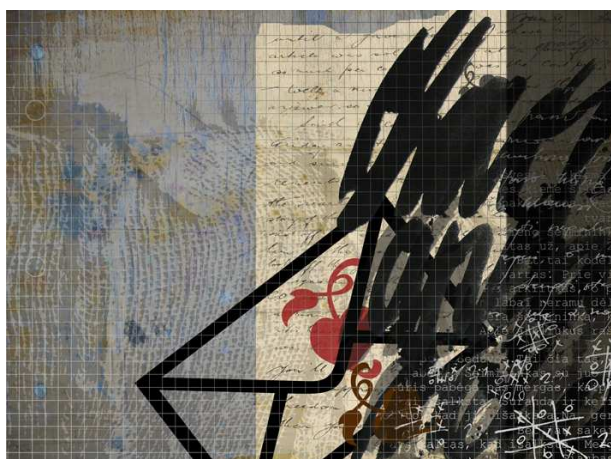
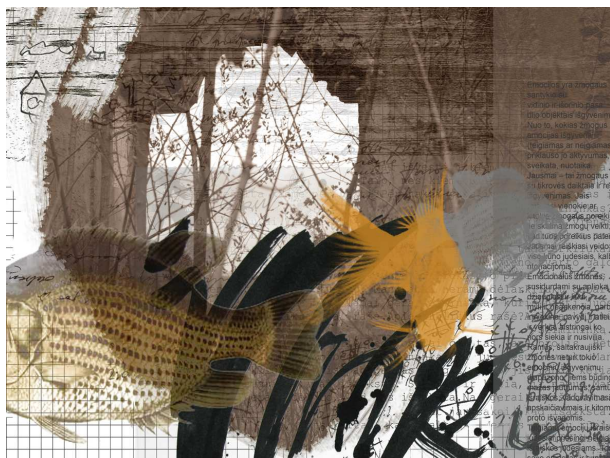
Regējimo vienlaikiškumas.



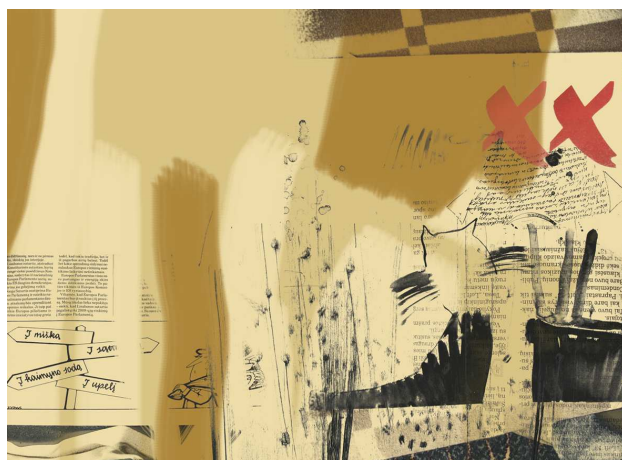
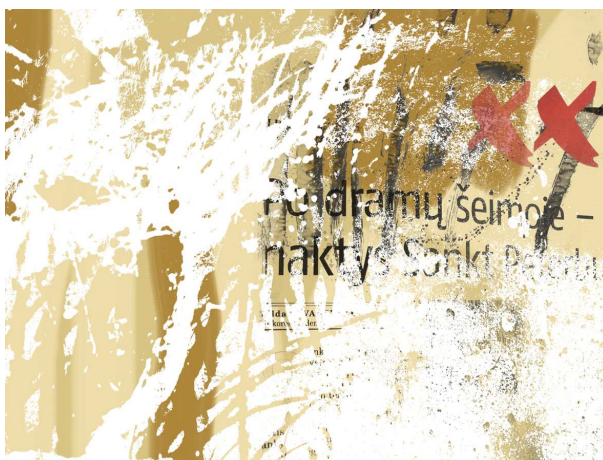
Kęstutis Grigaliūnas.

Regējimo vienlaikiškumas.

Kūrybinio darbo meninės koncepcijos ir technologinio sprendimo eskizai







Darbų kolekcijos „„Aš“ postmodernios visuomenės refleksija“ eskizai

